

MIGUEL HERNÁNDEZ —entero

JUAN RODRÍGUEZ

Universidad Autónoma de Barcelona

Josefina Manresa, viuda y albacea de Miguel Hernández, nos ha dejado en herencia estos varios tomos de su «corazón helado»: dos epistolarios —editados en volúmenes separados por expresa voluntad de Josefina—, una recopilación de prosas pretendidamente completa, y el acontecimiento de la publicación de la tan citada y jamás vista pieza dramática de 1934 —*El torero más valiente*—, junto a la sorpresa de un Miguel Hernández novelista¹. Cuando parece que ya apenas nada se puede añadir a la ingente bibliografía que en torno al poeta ha aparecido en los últimos treinta años y, principalmente, en estos de su recuperación política, la publicación de estos libros abre nuevas perspectivas de aproximación hacia «ese otro» Miguel Hernández, ya que inciden en algunos aspectos menos conocidos o incluso totalmente desconocidos de la obra del poeta. Sirva de ejemplo a tantos herederos especuladores.

* * *

En agosto de 1929 García Lorca escribía a su familia desde Nueva York: «Mis cartas creo que las debéis de leer vosotros y

¹ Miguel Hernández, *Epistolario* (ed. de Agustín Sánchez Vidal), Alianza, Madrid, 1986; *Cartas a Josefina*, Alianza, Madrid, 1988; *Prosas líricas y aforismos* (ed. de María de Gracia Ifach), Ed. de la Torre, Madrid, 1986; *El torero más valiente*, *La tragedia de Calisto*, *Otras prosas* (ed. de A. Sánchez Vidal), Alianza, Madrid, 1986.

nada más, es decir, la familia; pero no les deis publicidad a *nadie*, porque son íntimas, son para vosotros y para nadie más, y además no tienen interés literario, sino familiar y otra cosa sería ridícula»². El profesor Maurer, editor del epistolario, comenta en relación a estas líneas que ese epistolario no permite explicar ni un solo verso de *Poeta en Nueva York*³. El ejemplo de Lorca llama la atención acerca de dos aspectos, creo, importantes de las cartas de Miguel Hernández: en primer lugar, la publicación de dichas cartas no sirve para entender mejor la obra del poeta, aunque sí proporciona información valiosísima acerca de su cronología y gestación. Esta razón bastaría ya, al menos a los ojos de cualquier crítico, para justificar su salida a la luz pública. Pero además, y en segundo lugar, las cartas tienen un interés literario intrínseco —si no todas, sí al menos gran parte de ellas— que reside en una peculiar «voluntad de estilo», en el uso muchas veces del mismo lenguaje poético con que se construye su obra. Si la conciencia de intimidad que planea sobre gran parte del *Epistolario* determina esa escritura desaliñada y hasta incorrecta de muchas de las cartas, también es cierto que en algunos momentos, sobre todo en las cartas remitidas a otros poetas, puede hallarse auténticas joyas literarias que refuerzan cualquier otro argumento para su publicación. Habría que destacar en este sentido las destinadas a Sijé el 18 de agosto de 1932; a Lorca el 10 de abril de 1933; a Luis Felipe Vivanco en enero de 1935; por citar tan sólo algunas de las más interesantes. Dejo cualquier otra consideración al arbitrio de la lectura.

Por lo que respecta a los datos proporcionados por un epistolario de estas características, pocas cosas se pueden añadir a los tópicos combatidos por los especialistas en los últimos años. Muchas de las cartas habían sido ya publicadas total o parcialmente —el propio Sánchez Vidal da cuenta en las notas de ello— en diversos estudios monográficos.

Las cartas que Miguel escribe desde Madrid a sus amigos de Orihuela en su «primera salida» confirman la tesis de Cano Ballesta sobre la duración de la misma, entre diciembre de 1931 y mayo de 1932⁴. Constituyen además un crudo testimonio de las dificul-

² Cfr. Cristopher Maurer, «Federico García Lorca escribe a su familia desde Nueva York y La Habana», *Poesía*, 23-24 (1985), p. 62.

³ *Ibid.*, p. 9.

⁴ Vid. J. Cano Ballesta, *La poesía de Miguel Hernández*, Madrid, Gredos, 1971, pp. 23-24. La segunda «desdichada vuelta de Madrid» aludida en la carta a Luis Almarcha del 10 de octubre de 1932 —cfr. *Epistolario*, p. 45— debe hacer

tades económicas y de la incomprensión a las que se enfrenta un poeta sin títulos ni recomendaciones, situación que contrasta con el brillante mundillo literario de otros escritores del momento como, sin ir más lejos, los inquilinos de la Residencia de Estudiantes. Frente a esa incomprensión se levantará la imagen, creada por el propio Miguel con «coquetería consciente»⁵, del poeta pastor, que ha dado lugar al falso tópico del Hernández «ingenio lego». «Hacer versos e inclinarse sobre la tierra, o sobre las cabras, son la misma cosa»⁶, escribe a su protector —y en parte responsable de su mísera muerte— Luis Almarcha; y frente a las envidias del Madrid literario en su segundo y mejor apañado viaje reacciona con la nostalgia de la tranquila vida en Orihuela, que había abandonado huyendo de la miseria y que cristaliza en ese grito sardónico que es el «Silbo de afirmación en la aldea», sugerido al parecer por Luis Rosales⁷. Habrá que olvidar, pues, definitivamente el cabrero rudo para reivindicar la imagen del poeta «mineral», aficionado al fútbol y capaz de traducir a Valéry⁸.

Hay que destacar como un aspecto positivo del *Epistolario* la ordenación cronológica de las cartas y el esfuerzo de datación reali-

referencia a uno de los varios viajes circunstanciales que realizó a la capital, ya que en la carta remitida al alcalde de Orihuela, 7 de junio de 1933, sólo alude a uno (vid. *Ibid.*, pp. 52-53).

⁵ En palabras de Manuel Durán, «Miguel Hernández, barro y luz», en Cano Ballesta (ed.), *En torno a Miguel Hernández*, p. 37.

⁶ Cfr. carta a Luis Almarcha, 10 de octubre de 1932, *Epistolario*, p. 45.

⁷ Vid. carta a Carlos Fenoll, febrero de 1936 (*Epistolario*, p. 87), y carta a Rosales, Orihuela, diciembre 1934 (*Epistolario*, pp. 61 y 146-147). El tópico de la «alabanza de aldea» encuentra, sin embargo, su paradójica contradicción en esos momentos en que el poeta cosmopolita se siente encerrado en el pequeño mundo rural: «... yo tengo mi vida aquí en Madrid, me sería imposible vivir en Orihuela ya; tengo amistades que me comprenden perfectamente, ahí ni me comprende nadie ni a nadie le importa nada lo que hago» (julio de 1935, *Cartas a Josefina*, p. 50).

⁸ En dos cartas remitidas a Raimundo de los Reyes —6 y 9 de diciembre de 1932— el poeta alude a «mi traducción de «El remero» de Valéry» (*Epistolario*, pp. 47 y 48). Sánchez Vidal, sin embargo, parece remiso a aceptar que Hernández conociera el francés: «Algunos críticos han afirmado que Miguel leía este idioma (...). Por mi parte sólo he alcanzado a ver copias manuscritas (...) en que reproduce versos de estos autores [Cocteau, Apollinaire, Mallarmé, Romain] (todos (...) traducidos y publicados en España)», *ibid.*, p. 139. El primer poema de *Perito en lunas* lleva como epígrafe un verso de «Le rameur» de Valéry. De hecho, en varias de las cartas que remite a Josefina desde la cárcel dice estar aprendiendo francés, e incluso escribe algunas líneas —con bastantes incorrecciones, por cierto— en esa lengua (vid. carta de octubre de 1939, *Cartas a Josefina*, p. 253).

zado por su editor. Aunque ello hace más patentes los huecos, permite apreciar con gran riqueza de matices la evolución ideológica y poética de Hernández.

Con respecto a la primera, las cartas evidencian el progresivo distanciamiento del filofascismo de Sijé y de la «tontería Católica»⁹ de *El Gallo Crisis*. Sin embargo, habrá que relativizar también la idea generalizada del «forcejeo» entre Sijé y Neruda por conseguir arrastrar al poeta hacia un bando u otro¹⁰. Ya bastante antes de conocer al chileno, por quien se sentirá inmediatamente fascinado, Miguel había mostrado su desacuerdo con Sijé y así lo manifiesta en alguna de sus cartas. En diciembre de 1932 dice estar «seriamente disgustado» con él, y en agosto del año siguiente alude irónicamente a la beatería de Bergamín y Sijé y al fascismo de Giménez Caballero¹¹; sin embargo su amistad con Neruda data del verano del 34.

Con respecto a su producción literaria, asistimos a través del epistolario a la gestación de *Perito en lunas* —cuyo primer título fue, al parecer, *Poliedros*¹²— y de un segundo libro «descendido y descendiente del sol, solar. Claro y concreto» que fue, al parecer, *El silbo vulnerado*, concebido independientemente y no como borrador de *El rayo que no cesa*, según apunta certeramente Sánchez Vidal¹³.

Quizá haya que reprochar a la edición la casi total ausencia de cartas pertenecientes al período de mayor actividad política de Miguel Hernández durante la guerra, hueco que contrasta con el reprimido patetismo —la autocensura se hace a veces trágicamente evidente— que manifiesta en esa peregrinación carcelaria que acabó por minar su salud.

Ambos períodos se completan parcialmente con el epistolario a Josefina Manresa, de tono muy distinto. Condicionadas por esa peculiar relación que mantuvieron el poeta y su esposa —«Mañana, escribe aquél en 1941, se cumplen los cuatro años de nuestro ma-

⁹ Cfr. carta a Guerrero Ruiz, julio de 1935; *Epistolario*, p. 70.

¹⁰ Vid. Cano Ballesta, *La poesía...*, p. 36.

¹¹ Vid. cartas a Raimundo de los Reyes y a Carmen Conde-Antonio Oliver, *Epistolario*, pp. 47-48 y 54 respectivamente.

¹² Vid. carta a Raimundo de los Reyes, 3 de noviembre de 1932, *Epistolario*, pp. 46-47.

¹³ Vid. cartas a Pedro Pérez Clotet —29 agosto 1933— y a José Bergamín —enero 1935—, *Epistolario*, pp. 54-56 y 66-67 respectivamente; v. también nota p. 149.

rimonio, y hemos estado tan poco tiempo juntos que en realidad somos casados hace un año apenas. Tú me decías en una ocasión que no has visto palabras que viajen más que las nuestras»¹⁴— esas palabras viajeras contienen el sentimiento en bruto del poeta y poca cosa más, pese a que de tarde en tarde alguna frase deje entrever la gestación de un verso o alguna circunstancia autobiográfica que ilustra —nunca explica— algún poema¹⁵. Hay que pensar, pues, en una estricta separación entre poesía y vida, agudizada inevitablemente por la distancia, que asoma en alguna de las cartas —«Ya te mandaré versos, me parece una tontería mandarte con las cartas, porque ya te digo lo que siento en cada una de ellas»— y que aparece claramente manifestada en alguno de los escasos textos críticos: «Impudor poético, vicio romántico: hablar de lo más íntimo, de lo que sólo pertenece a unos cuantos seres queridos. Publicar dolores, desgracias, con demasiado desenfado, es inconsciencia poética, no perdonar imagen ni objeto que se le viene al paso»¹⁶.

Con un estilo totalmente llano —*ad usum* de una persona de escasa formación como Josefina— el poeta da cuenta de su amor y su soledad, pero no de su actividad profesional o literaria, temas que, al parecer, interesan poco a su esposa. Así, por ejemplo, Lorca no es más que «el autor de *Yerma*, mi amigo»; o cuando Josefina se interesa por su trabajo, Miguel contesta lacónicamente: «Me dices en tu primera carta que quieres que te diga qué clase de trabajo es el que hago y es tan complicado decírtelo que no sé si te entenderás cuando te lo diga; mira: estoy haciendo con otro amigo mío muy rico una Enciclopedia taurina, o sea: escribir la vida de todos los toreros que hay y que han habido»¹⁷. Es fácil, pues, deducir que ese conjunto de cartas tiene un interés muy relativo para el investigador, aunque evidentemente no está exento de un interés humano. Habría que destacar al respecto el relato que hace a su

¹⁴ Carta fechada en Ocaña el 8 de marzo de 1941; cfr. *Cartas a Josefina*, p. 333.

¹⁵ Escribe, por ejemplo, el 7 de mayo de 1937 ante la noticia del embarazo de Josefina: «Ya me parece que eres de cristal y que en cuanto te des un golpe, por pequeño que sea, te vas a romper, te vas a malograr, me voy a quedar sin ti.» Cuatro días después le comunica la composición de la «Canción del esposo soldado» (vid. *Cartas...*, pp. 182 y 187).

¹⁶ Cfr. junio de 1936, *Cartas...*, p. 105, y «Poética», en *Prosas líricas y aforismos*, p. 89, respectivamente.

¹⁷ Cartas de abril y mayo de 1935; cfr. *Cartas a Josefina*, pp. 43 y 49.

futura esposa de un desafortunado encuentro con la Guardia Civil el 6 de enero de 1936, del que se llevó como recuerdo una paliza por ir sin documentación; o el testimonio de su largo cautiverio, condicionado por una doble autocensura —ante las autoridades carcelarias y ante la necesidad de no preocupar a su mujer¹⁸— que culmina en la aceptación, en contra de sus ideas, de un matrimonio que pudo salvar su vida al facilitar el traslado a un sanatorio. Nada, en definitiva, que la crítica no hubiera dicho ya, pero con la fuerza y la sinceridad de un epistolario íntimo.

Es necesario reprochar, en otro orden de cosas, la ausencia en este segundo epistolario de un trabajo crítico como el llevado a cabo para el primero por Agustín Sánchez Vidal. Ello hubiera evitado la descuidada ordenación de las cartas —algunas flagrantemente dislocadas— y las numerosas erratas que salpican el texto impreso.

* * *

De *El torero más valiente* se tenía tan sólo vagas noticias y dos escenas —la IV y la V de la «fase interior» del tercer acto— publicadas en el número de otoño de *El Gallo Crisis* en 1934¹⁹. En el *Epistolario* aparecen también algunas alusiones —la primera de octubre de ese mismo año— a la pieza que Miguel Hernández envía a Bergamín y a García Lorca para que se interesasen por su estreno, al tiempo que anuncia su próximo viaje a Madrid para llevar personalmente la campaña²⁰. La carta que el primero de febrero remite a Lorca ha sido ampliamente citada por la crítica, que debía conformarse hasta ahora con mencionar la tragedia sin apenas conocerla: «¿No se estrena *El torero más valiente*? Bueno, hombre. Será que no vale la pena, hice esa tragedia por aliviar la mía»²¹. Esa apa-

¹⁸ Vid. *Cartas a Josefina*, pp. 60-61, y las cartas del 18 de enero y del 7 de noviembre de 1941 (en *Cartas...*, pp. 324 y 359 respectivamente).

¹⁹ En el número 3-4 que, según Agustín Sánchez Vidal, no apareció hasta principios de 1935; vid. *Epistolario*, pp. 145-146.

²⁰ En una carta a Bergamín explica a su editor que ha pensado «salir al teatro de aquí a decir unas escenas como *propaganda*» (*Epistolario*, p. 58); vid. también cartas a Pérez Clotet —noviembre 1934—; a Bergamín, Lorca, Neruda y Vivanco —diciembre 1934— (*Epistolario*, pp. 59-64); también nota p. 147.

²¹ Cfr. *Epistolario*, p. 68. La carta a que aluden Díez de Revenga y Mariano de Paco en su monografía —*El teatro de Miguel Hernández*, Universidad de Murcia, 1981, p. 20— y de la que no dan ninguna indicación parece ser una interpolación aproximada del fragmento citado: «...no creas que

rente falta de confianza del propio poeta en la calidad de su obra ha sido aducida como motivo para su ocultamiento durante tantos años. Josefina Manresa se negó sistemáticamente no sólo a publicarla sino incluso a darla a conocer a los especialistas, aunque nunca especificó la causa ²².

Escrita entre el auto sacramental —*Quién te ha visto y quién te ve y sombra de lo que eras*— y su primera obra comprometida —*Los hijos de la piedra*—, la obra marcaría, según apunta Sánchez Vidal en su breve pero minuciosa Introducción, ese momento de transición entre lo alegórico y lo social», el paso de Calderón a Lope de Vega ²³, sin que ello signifique un desdén por ese simbolismo lírico que tanto apreciaban los poetas-dramaturgos de esos momentos, y que se materializa aquí en la metáfora taurina —esencial en toda la obra poética de Hernández—, tanto en su vertiente metafísica como erótica ²⁴. El propio Sánchez Vidal realiza, en la ya citada Introducción, un cuidadoso análisis del símbolo dentro de la obra hernandiana y de sus influencias más notables, fundamentalmente Bergamín —*La estatua de don Tancredo*— y Ramón Gómez de la Serna —*El torero Caracho*—.

La edición de Agustín Sánchez Vidal está realizada sobre el original manuscrito —al parecer Miguel no se quedó con ninguna copia de la obra—, caótico e incompleto, y únicamente contiene, a mi juicio, una pequeña incongruencia en la ordenación de los pasajes del acto tercero: el fragmento añadido a la escena primera que contiene una réplica de Bergamín («Pero, torero, dime: si no expone / la vida...»; págs. 121-122), pese a encajar métricamente no se sostiene temáticamente; Bergamín se dirige a un torero —presumiblemente José—, que no aparece hasta la escena tercera del mismo acto. Es cierto que ese fragmento con resonancias de lira sería

espero que me digas que me estrenas *El torero más valiente*. No vale la pena. Lo comprendo ahora.»

²² Vid. Díez de Revenga-De Paco, *op. cit.*, p. 19.

²³ Vid. Jaime Pérez Montaner, «Notas sobre la evolución del teatro de Miguel Hernández» y Lloyd K. Hulse, «La influencia de dos obras de Lope de Vega en *El labrador de más aire*», ambos recogidos en M. Gracia Ifach (ed.), *Miguel Hernández*, Madrid, Taurus, 1975, pp. 279-287 y 306-315 respectivamente. Muchas de las influencias que Hulse señala están también presentes en *El torero*...: una escena de baile (Acto II, Fase anterior, E. IV), la presencia de un «gracioso» —Pinturas— y un cierto enredo amoroso que conduce a José a la muerte.

²⁴ Vid. Sánchez Vidal, «Introducción» a M. Hernández, *El torero más valiente*, p. 32.

anómalo entre las tiradas de octosílabos de dicha escena; pero dado el desorden que parece existir en este acto tercero bien pudiera formar parte de un fragmento perdido.

La tragedia de Calisto, insólito esbozo de novela, y una pequeña selección de diez prosas cierran este tomo de inéditos hernandianos, que se completa con la edición de las *Prosas líricas y aforismos* preparada por María de Gracia Ifach y aparecida póstumamente. Esa faceta de Hernández prosista era ya conocida por los especialistas; Juan Guerrero Ruiz recogió algunos de los textos publicados en *La Verdad* de Murcia y se los entregó a Guillermo Díaz-Plaja para que éste los incorporase a su antología *El poema en prosa en España*²⁵. María de Gracia Ifach publicó en 1958, bajo el título *Dentro de luz*, quince prosas más que, junto con otras nueve, pasaron luego a la edición de las *Obras completas* publicada por Losada; más recientemente han sido recuperadas por Cano Ballesta y Marrast algunas prosas de la guerra que Miguel publicó con el seudónimo de Antonio López²⁶. La antología ahora publicada por la señora Ifach ofrece una amplia selección —que no llega a ser completa, como pretende su editora— en la que se incluyen los textos publicados por Díaz-Plaja y los incluidos en las *Obras completas*. A ellos se añadió con posterioridad cinco prosas más, cedidas por Josefina Manresa. Agustín Sánchez Vidal por su parte ofrece, además del ya mencionado esbozo de novela, esas cinco prosas inéditas a las que añade otras cuatro igualmente inéditas —que no están en la antología de M. de Gracia Ifach— y un texto publicado en 1930²⁷.

²⁵ Vid. M. G. Ifach, «La prosa de Miguel Hernández», *Insula*, 168 (noviembre 1960), p. 3, y G. Díaz-Plaja, *El poema en prosa en España*, G. Gili, Barcelona, 1956, pp. 214-219. Las prosas aparecidas en este último eran «Marzo —hortado», «Elegía de Gabriel Miró», «Camposanto» y «Enfermo —de silencio».

²⁶ Vid. M. G. Ifach (ed.), *Dentro —de luz*, Arión, Madrid, 1958; M. Hernández, *Obras completas*, Losada, Buenos Aires, 1960; J. Cano Ballesta y R. Marrast (ed.); M. Hernández, *Poesía y prosa de guerra y otros textos olvidados*, Ayuso, Madrid, 1977. El último texto de los recogidos por Sánchez Vidal, «La lucha y la vida del campesino andaluz» —fechado en Jaén el 4 de marzo de 1937— estaría en la línea de estas prosas de guerra (vid. Sánchez Vidal, «Introducción», p. 167).

²⁷ Sólo «Escenas», quizá la más floja de todas, había sido publicada en *El pueblo de Orihuela* el 15 de abril de 1930 (vid. Sánchez Vidal, «Introducción», p. 166); el resto de los textos inéditos y no incluidos en *Prosas líricas y aforismos* son los titulados «[El niño Flores]», «Los bandidos españoles», «Pablo Neruda, poeta del amor» y «La lucha y la vida del campesino anda-

El conjunto de las prosas recogidas en ambos volúmenes tiene un interés irregular. Tal vez lo más interesante sea, por un lado, constatar la misma evolución que se hace patente en la obra poética. Las prosas publicadas en *La Verdad* entre 1932 y 1933 hacen gala de un gongorismo muchas veces hermético, paralelo al de los poemas de *Perito en lunas* (1933)²⁸. De entre ellas quizá merecería la pena destacar la titulada «Pastor-plural», como plasmación de la experiencia íntima del desarraigo mediante la bifurcación de la personalidad del poeta: «El pastor, el otro yo, que no era de mí, me echaba. Me acometió casi un desconsuelo de adán expulsado. Tuve el sentimiento de que era yo quien me echaba, sin querer irme —¡Vete, Miguel; vete de ti!»²⁹.

De otra índole, aunque no menos interesante por lo insólito, son esos textos que presentan al poeta ejerciendo de crítico literario. La reseña que realizara de *Residencia en la tierra* —justamente alabada por M. de Gracia Ifach en su Introducción³⁰— demuestra la sensibilidad del poeta ante la poesía ajena, y, al mismo tiempo, contiene una nada despreciable reflexión acerca de la poesía en general. Reflexión que está también presente en dos textos convergentes y con significativas coincidencias textuales: «Poética» y «Pablo Neruda, poeta del amor»³¹. La necesidad de una labor crítica —que toda la obra de Miguel Hernández pide a gritos— se hace imprescindible aquí para dilucidar si ambos textos teóricos son, como parece, borradores de un mismo artículo quizá nunca concluido, tal vez perdido entre sus manuscritos o en las páginas de alguna revista. En cualquier caso ambos fragmentos relativizan otro de los tópicos de uso corriente en torno a la obra de Miguel Hernández: el de su adscripción incondicional a la «poesía humanizada» propugnada por el poeta chileno. Para Miguel esa entrega

luz». Aparecen en las dos antologías cinco prosas inéditas cedidas por Josefina Manresa antes de su muerte: «Cosas del Segura», Alberto el vehemente», «La goma», «Venta de higos» y una sin título dedicada a las Misiones Pedagógicas.

²⁸ Bruna Cinto ha estudiado en dos artículos esa trasposición de mecanismos poéticos a la prosa hernandiana; vid. «Scansioni in versi di una prosa di Hernández», *Quaderni Ibero-Americani* (Torino), n. 35-36 y «Desdoblamiento y antítesis en la prosa hernandiana», en Ifach (ed.), *Miguel Hernández*, pp. 316-322.

²⁹ Cfr. «Pastor-plural», *Prosas líricas y aforismos*, p. 39.

³⁰ Vid. *Prosas líricas y aforismos*, pp. 18-20; el texto se halla en las pp. 74-84.

³¹ Vid. *Prosas líricas y aforismos*, pp. 86-90, y *El torero más valiente, La tragedia de Calisto, Otras prosas*, pp. 205-206, respectivamente.

a la «lógica interna, antinatural» es un vicio poético, el vicio romántico del impudor»³².

De entre todas las prosas destaca ese esbozo de novela titulado *La tragedia de Calisto*. Aunque su carácter fragmentario no permite dilucidar ni si estaba destinado a ser una novela, ni la índole de su composición, lo cierto es que en esas páginas se dibuja el esbozo de una historia en la que lo narrativo predomina sobre lo lírico. Pero ni siquiera en estos momentos narrativos olvida Miguel —de la mano de su reconocido maestro, Gabriel Miró—, no ya sólo su mundo poético, sino incluso su palabra poética. Escrita —según apunta Sánchez Vidal³³— en 1932, parece sin embargo dejar de lado el gongorismo de su primera época —representado aquí en algunos cultismos— para entrar en esa tradición narrativa en la que la ironía y el anticlericalismo son la nota dominante. También a esa tradición pertenecería el supuesto carácter autobiográfico: novela de formación, de educación de un joven en el medio rural, pero un joven con escasas coincidencias biográficas con el joven Miguel.

Unas palabras, para concluir, acerca de eso que María de Gracia Ifach llama en su edición —con cierta petulancia— «aforismos». Pese a la inseguridad terminológica que la citada editora plantea en la introducción, esos fragmentos —a veces tan sólo un par de palabras—, «descubiertos» por la señora Ifach en los «márgenes de los borradores»³⁴, no alcanzan la entidad ni de aforismos, ni de apotegmas, ni siquiera de greguerías, pese a la filiación claramente ramoniana de algunos de ellos. Precisamente por su ubicación —los márgenes de los borradores— y por la falta de voluntad del autor para dotarlos de vida autónoma, esos presuntos aforismos no son seguramente más que embriones de versos, imágenes en bruto, estudios de poesía trazados con el lápiz romo de la inspiración, como, en cierto modo, lo son también los juegos metafóricos de las greguerías. Su enorme heterogeneidad y desconexión no permite —me parece— ir más lejos en la interpretación.

³² Vid. «Pablo Neruda, poeta del amor», en *El torero más valiente...*, páginas 205-206.

³³ Vid. *El torero más valiente...*, p. 164.

³⁴ Cfr. Introducción a *Prosas líricas y aforismos*, p. 17.